

## Entrevista

# Historias de pre-detectives. Entrevista con Carlos G. Reigosa

**Annamaria CAPUZZOLO**

Universidade da Coruña  
Departamento de Filoloxía Española e Latina

[annica.c@libero.it](mailto:annica.c@libero.it)



Con moita amabilidade préstase ao xogo das miñas provocacións ante unha personaxe que non sempre se deixa acompañar pola mirada do lector pero que, sen dúbida, acompañou os lectores galegos cara á novela policial.

Carlos González Reigosa (Lagoa de Pastoriza, Lugo, 1948), tras anos primeiro como redactor e logo como director na Axencia Efe, é profesor do Máster de Relacións Internacionais da Universidade Complutense de Madrid e no Máster de Xornalismo de Axencias da Universidade Rey Juan Carlos e Axencia Efe. Autor de numerosos artigos de crítica literaria e teatral e de política internacional, Carlos G. Reigosa publicou, entre outros títulos, as novelas *Oxford, amén*; *Crime en Compostela*, iniciadora da novela negra na literatura galega e I Premio Xerais, *O misterio do barco perdido*, *A guerra do tabaco* e *Narcos*. Tamén é autor de catro libros de relatos curtos e de cinco de investigación e ensaio xornalístico, como *La agonía del león* (Premio Internacional Rodolfo Walsh de Literatura Testemuñal en 1996).

Coa súa obra *A vida do outro*, foi o gañador en 2009 da vixésima edición do Premio de Narrativa Gonzalo Torrente Ballester.

Encontro a Carlos G. Reigosa na terraza dunha cafetería de Lugo e dende a primeira pregunta xa podo intuír que, máis ca unha entrevista será unha charla entre unha lectora e un autor, unha oportunidade única para aclarar dúbidas e procurar finais alternativos.

Reigosa permíteme entrar no labirinto da súa memoria e xuntos buscamos detalles esquecidos e interpretacións posibles.

O eixo da nosa conversa é Nivardo Castro, o protagonista do seu ciclo de novela policial.

—**Annamaría Capúzzolo:** Primeiro pediríalle unha definición de xénero: o ciclo de Nivardo Castro reconécese na definición de intriga xornalística, o “noir xornalístico”, máis que como novela negra ou detectivesca.

—**Carlos Reigosa:** Toda a literatura actual recorre á forma da intriga da novela negra, que máis que un xénero se converte así na estratexia para enganchar. No meu caso si, pode ser un “noir” xornalístico, é certo. Pero a min non me gustan

esas divisións en xéneros e subxéneros; por iso reclamo a denominación de “novela de intriga”. Neste punto, quero engadir algo. Eu fun, e aínda son, un bo lector da novela negra americana; Hammett, Chandler e compañía, pero eles non foron os meus verdadeiros mestres. Se son sincero, os meus primeiros mestres, “invisibles”, diríamos, buscaríamolos no gran cine do Oeste americano. Débo-lle máis o suspense de *A dilixencia* de John Ford, que á violencia de *Colleita vermella* de Hammett. Por iso, na miña obra a violencia é algo previo, algo que xa sucedeu, e o que ocupa o relato é a investigación clarificadora do caso. Nivardo Castro quizais coincide nisto cos protagonistas de Manuel Vázquez Montalbán e Andrea Camilleri: interésanos máis o caso e o seu trasfondo social ou sociocultural, que o intercambio de balazos. Nivardo Castro non é un home que destaque pola súa puntería. Sabe loitar e disparar, pero apenas o fai. A súa misión esencial é descubrir o que está oculto. É un “noir” tan dependente da actualidade como Pepe Carvalho. É un “noir” xornalístico, si, pero nunha dimensión moi ampla que incluíría a documentación e a recuperación histórica. A actualidade é moitas veces o que nos impide ver en profundidade, e Nivardo evita isto ata o punto de que case non le prensa. Cando investiga un caso, só lle interesa a progresión da súa investigación. A digresión cultural xorde nas súas conversacións co periodista Carlos Conde, que é o representante xenuíno da actualidade, xa que vive de informar sobre ela.

—**A.C.:** A novela policial en España rexorde para descubrir aquilo do que non se puido falar durante moito tempo, e para denunciar verdades incómodas. A súa novela insírese dalgunha maneira nesta liña, ou cree que xa desapareceu esta necesidade histórica?

—**C.R.:** A novela policial ou “negra” é unha literatura multiuso, é dicir, o mesmo pode servir para denunciar verdades incómodas, que reducir o seu propósito a divertir. No meu caso, existe unha vocación de denuncia que se manifesta ao desvelar algúns aspectos descoñecidos da realidade. En *Crime en Compostela* intentei mostrar a outra cara de Santiago de Compostela, unha cara que eu coñecía ben e da que ninguén falaba ou escribía. En *A guerra do tabaco* e *Narcos* intentei mostrar a realidade do contrabando de tabaco e do narcotráfico en Galicia, etcétera.

—**A.C.:** O Pepe Carvalho de Montalbán é un investigador privado, ex axente da CIA. O Montalbano de Camilleri é un comisario de Policía. Nivardo é un investigador aventureiro. Por qué elixiu a esta personaxe?

—**C.R.:** Nivardo Castro é un investigador aventureiro en 1984, cando escribín *Crime en Compostela*, porque non era crible un detective galego. Entón non había detectives en Galicia, co cal Nivardo non tería ningunha relación ca realidade. Porén, comezaba a haber en España, onde a titulación de detective non existía, o que poderíamos chamar pre-detectives. Daquela decidín fuxir dunha palabra que provocase rexeitamento no lector de Galicia, creando un personaxe que procedía da Lexión, que vivira en Estados Unidos e que se prestaba a este tipo de investigacións sen perder credibilidade. A dificultade estaba precisamente en crear un Nivardo Castro crible, próximo, que fose visto —e sentido— como unha persoa e non como un arquetipo ou estereotipo. Por iso doteino dunha historia —dunha biografía— dende a primeira vez que aparece. Actualmente é xa un detective tamén na ficción, porque a realidade así o acepta e o consente. Xa é crible (como ocorre en *Narcos*, por exemplo). Comparativamente, diríamos que Nivardo está máis próximo de Pepe Carvalho que de Montalbano (aínda que, paradoxalmente, o seu compañeiro, o xornalista Carlos Conde, está culturalmente máis achegado a Montalbano que a Carvalho). Elixín a Nivardo porque o necesitaba coma unha “personaxe instrumental”, é dicir, como “abrelatas” das historias que quería contar. É a personaxe indispensable, e non un arquetipo, que cumpre anos canda min. Por iso sempre ten a miña idade. Intentei dende o principio evitar a personaxe estereotipada da novela negra americana. Porque eu non creo que a novela de intriga sexa un subxénero. E non o é, porque a ela pertencen, claramente, obras como *As mil e unha noites* ou *Crime e castigo* de Dostoievsky. A novela de masas, en xeral, non ten por que “humillarse” literariamente. Polo contrario, coído que sobre unha boa intriga é obrigado construír sempre unha boa obra.

—**A.C.:** Mentres tanto, a figura do detective tamén evolucionou, tal como fai o propio Nivardo, que ao longo das súas aventuras cobra máis autonomía detectivesca. Lonxe de sentirse peón entre as mans dos seus clientes, xa pode establecer con eles unha relación dialéctica. Agora ben, as súas fazañas xuvenís ceden o paso ás dúbidas e refle-

xións autocríticas. A madurez acompaña-se do sentido do erro?

—**C.R.:** O Nivardo máis recente ten un sentido máis claro da desproporción. Sabe que nun combate a desproporción de forzas sería total. Agora só acepta correr riscos calculados, de xeito que, se hai unha pelexa, o lector sexa consciente de que el sairá gañando sen xamais restarlle credibilidade á situación. Dentro desta procura de credibilidade están as relacións que el vai establecendo cos organismos de seguridade oficiais.

—**A.C.:** Refírese a unha das últimas persoaxes, o tenente Agapito Landín?

—**C.R.:** Agapito Landín representa a necesidade de estender o longo brazo de Nivardo Castro e introducir un brazo executor. Agapito incorpórase ao longo das aventuras converténdose en personaxe recorrente, representando a forza da garda civil. Porén, nunca chegará a ser unha personaxe complementaria coma Carlos: é sinxelamente a representación da eficacia de Nivardo que obrigatoriamente ten que desembocar nalgunha representación institucional.

—**A.C.:** A través desta personaxe asistimos a unha curiosa subversión dos papeis: o labor do investigador non representa un apoio para as forzas da orde, senón exactamente ao revés, o garda civil convértese en informador para Nivardo e Carlos, dándolles pistas e indicios. É a alegoría da falta de confianza na Xustiza?

—**C.R.:** En realidade, as conversas entre Agapito e os dous amigos son froito dunha conversación que realmente tiveron cun policía, que lamentaba o aumento do narcotráfico fronte ao estancamento do número das forzas da orde. Nesta especial connivencia entre as forzas de seguridade e Nivardo, Agapito dáse conta de que un “instrumento” como Nivardo Castro pode avanzar máis ca el, que só dispón de poucas persoas.

—**A.C.:** A decisión de ambientar este xénero de novelas en Galicia naceu só por unha débeda sentimental?

—**C.R.:** En Galicia xa había literatura culta, de elite, pero faltáballe a mencionada literatura de masas en galego, que se afastase da linguaxe erudita e artificial, e o xénero máis acertado para cati-

var a atención do gran público historicamente é a novela negra. Precisamente foi este o meu propósito: vincular a novela galega coa literatura de masas, coa intención declarada de evitar o illamento elitista. *Crime en Compostela* conectou co público galego, foi un éxito e abriu un novo camiño nas letras galegas.

—**A.C.:** Teño a impresión de que Nivardo presenta certo cinismo con respecto a vida en xeral. Os momentos nos que se revela a súa humanidade son os do recordo. Por que se produce isto? Como estratexia para resistir o tempo que pasa ou para evitar que o afecten os feitos sobre os que está investigando?

—**C.R.:** Non, Nivardo nunca se comporta como un cínico. Nivardo é un escéptico, que é case o contrario dun cínico. O cínico mente con desvergoña e é socialmente impúdico e procaz. O escéptico é o que non cree en determinadas cousas, máis nada. No xornalismo está moi claro. O polonés Kapucinski dixo con claridade que no bo xornalismo non hai lugar para os cínicos. Porén, recomendaba un san escepticismo, que impide ser seducido ou enganado polos interlocutores ou polas circunstancias. Respecto dos recordos, debo dicir que son algo esencial na vida de todas as persoas, e como eu pretendo que Nivardo sexa percibido coma unha persoa completa, necesito que teña lembranzas. Non esquezamos que vivir é recordarnos. Nivardo recorda dun modo natural e espontáneo, como corresponde a calquera persoa da súa idade, a idade que ten en cada obra. Non é unha estratexia súa para resistir o paso do tempo, senón para continuar vivindo, para darlle sentido ao que pensa, ao que fai en cada momento. As lembranzas son tamén as leccións do pasado, a memoria da súa propia aprendizaxe. Asemade é unha estratexia que uso para non esquecer eu mesmo: aos poucos meses de deixar Galicia en 1983, deime conta do perigo da desmemoria que conleva a distancia. Igual que esquecera totalmente as nocións de matemáticas e electrónica, tamén as lembranzas de Santiago empezaban a esvaerse na miña mente, e cando estes indicios de amnesia se fixeron máis concretos, empecei a tomar nota de anécdotas, nomes, persoas coñecidas...

—**A.C.:** Podemos afirmar entón que *Crime en Compostela* non nace como proceso literario, senón dunha necesidade de recuperación?

—**C.R.:** *Crime en Compostela* é ambas as dúas cousas: ao principio, son anécdotas; e nun segundo momento, todo este patrimonio de recordos toma corpo novelesco e permíteme crear as miñas personaxes.

—**A.C.:** Tampouco definiría como cínica a relación de Nivardo coas mulleres?

—**C.R.:** Tampouco neste caso non hai cinismo. Nivardo Castro mantén relacións fuxidías ou esporádicas con distintas mulleres, porque esa é a forma de vida que lle gusta. De feito, as mulleres que máis o atraen son as que pensan e se comportan coma el, as que se lle asemellan. Ten vocación de solteiro, e a única relación que se prolonga case milagrosamente na súa vida é a que mantén con Cristina. Pero é que a relación con Cristina é a súa relación íntima, a súa relación de parella. Atípica, por suposto. Dalgún xeito, Nivardo xa sabe que envellecerá con Cristina, esa muller coa que el puido ser el mesmo. A relación que manteñen é de igual a igual, sen coaccións nin reproches. Nunca se piden contas das súas actuacións, pero non se fallan coma compañeiros. Manteñen unha relación de feito, máis aló de todo convencionalismo. Cambiarán co paso dos anos? Eu coido que si. Pero non me atrevo a predicir como o farán.

—**A.C.:** Insisto. O papel da muller recorda o da novela polical clásica, a *hard-boiled*. Máis que personaxes, semellan números, con pouca espesura e ningún protagonismo.

—**C.R.:** Hai que ter en conta a época na que estas novelas están escritas e ambientadas. A maneira de pensar e actuar de Nivardo no ano 84 correspóndese exactamente coa de calquera persoa normal daquel entón. Claro, os anos van pasando e vemos como ao longo das súas aventuras, ata chegar a *Narcos*, non só permanece a relación con Cristina, senón que tamén aparece outra personaxe feminina, María Candea, a fotógrafa, que vai asumindo un papel cada vez máis relevante. María Candea é moito máis nova ca eles e entra no xornalismo, unha profesión na cal, cando eu empecei non había mulleres: entre os 1000 que eramos, podíamos contar 15/20 mulleres; fronte ao 65% que traballan hoxe na axencia EFE. En España, a presenza de mulleres no xornalismo incrementouse coa chegada da democracia. Eu empecei por libre moi novo, nunha época na que o panorama xornalístico estaba formado por vellos desconfia-

dos: un artigo sobre Sudáfrica convertíase de soca-to nunha crítica ao Réxime. Agora, na última novela, *A vida de outro*, intentei contar o camiño que fixo o xornalismo. O protagonista é un triunfador que non se recoñece no seu triunfo nin no seu espello; que xa non é quen de entender a entrega da súa vida a cambio do éxito, que ten cada vez menos sentido na súa forma de ser. Seguindo a pista desta personaxe e poñéndoa en paralelo coa de Nivardo, faise patente a similitude da evolución. Son as xeracións as que están cambiando. O dato fundamental está na incorporación da muller ao mundo laboral, que foi unha gran revolución feita polos pais; igual que a revolución da miña xeración trouxo a posibilidade de benestar xeral. Nossos pais fixeron todo: eu non podería ter collido un tren e marchado a Madrid a estudar todo o que quixen, e a vivir como quixen, se non houbese detrás unha man comprando e vendendo xamóns. A revolución de Maio do 68, das comunidades hippies, da explosión da liberdade, foi financiada por o nosos pais.

—**A.C.:** A maneira como as súas personaxes viven a súa sexualidade é algo que me chamou moito a atención. Incluso Nivardo ten certa tendencia cara ás relacións fugaces e amnésicas coas mulleres. A propósito de Cristina, terá algún futuro esta muller ou quedará sempre na sombra?

—**C.R.:** Todas as aventuras ata agora desenvolvéronse en Galicia ou, no caso de *O misterio do barco perdido*, ao longo de media Europa e do norte de África, o cal significou sacrificar un pouco o papel de Cristina, que comparte o seu fogar con Nivardo en Madrid. Debuxada con poucas e sinxelas pinceladas, Cristina é unha personaxe que non está desenvolvida, e que aínda non tivo presenza de moito corpo. Á fin e ao cabo, estamos contando a historia dunha investigación e, sen ter unha vinculación con ela, resultaría moi artificial a colocación desta personaxe no núcleo da novela. Certamente, é unha relación confusa —aínda non explorada nin contada en detalle— na que se mestura o amor e a amizade. Respéctanse e comparten un piso, pero non desenvolven o que chamaríamos unha “típica vida familiar” ou desenvólvena nun estado moi embrionario. Aínda así, procurei deixar clara a súa historia persoal, chea de adversidades, e evitar a demonización da persoa. No caso concreto, unha das apostas con Cristina é facer dela unha personaxe cun pasado escuro que remata por asumir, sen que iso lle impida crecer a carón dunha persoa coa que comparte a mesma apertura mental.

Pero si que Cristina é unha personaxe futurible, na medida en que isto non lle reste corpo e importancia a Nivardo.

—**A.C.:** Esta novela tamén está vinculada coa súa historia persoal: hai moito Reigosa no seu protagonista...

—**C.R.:** Dende o principio procurei fuxir do arquetipo na construción da personaxe. Para conectar co público e para non ser captado polos estereotipos “negros”, a única opción posible era crear unha personaxe próxima, que fose vista —e sentida— coma unha persoa e non como unha sinxela figura de papel. Por iso decidín atribuír aos meus protagonistas corpo e biografía, que corran e evolucionen cos anos. Na súa primeira aparición, Nivardo Castro ten pouco máis de 30 anos e inquietudes que van cambiando co tempo, tal como me pasa a min: Nivardo, na miña mente, nace xa sendo unha personaxe dunha serie, de xeito que aparece sempre nas novelas coa súa idade no momento en que as escribo: cumprimos anos xuntos, e a miña idea é xubilarme canda el.

—**A.C.:** Esta biografía compartida con Nivardo é a mesma que se reflicte na elección dun coprotagonista xornalista, Carlos Conde. Este desdobre é unha estratexia para vincular as súas novelas coa súa vida real e a súa historia persoal?

—**C.R.:** Xornalista e narrador moitas veces fúndense, por necesidades retóricas ou por gardar vínculos coa verosimilitude. Eu preferín non elixir entre unha alma e outra e, trasladándome ás dúas personaxes que acaban sendo os meus amigos, establezo con eles, e entre eles, diálogos nos que vou usando frases e temas tratados nas miñas conversas reais cos meus amigos. Os diálogos tamén son unha necesidade literaria para que o lector coñeza a personaxe e a súa historia, e máis que o sistema de interiorización, prefiro as conversacións, máis fluídas e agradables que unha ensimesmación.

—**A.C.:** Cada parella célebre está formada por personalidades complementarias. Podo atreverme a falar de Nivardo e Carlos coma se fose cada un o alter-ego do outro?

—**C.R.:** O protagonista esencial é Nivardo, aínda que non sempre a investigación se inicia grazas a el. Aínda así, a narración é terminada por Nivardo e isto é fundamental nunha realidade

como a galega, que ata hai uns poucos anos non admitía un detective, porque non había ningún. Pero si, a relación entre Nivardo e Carlos é unha relación complementaria: Carlos é máis culto e seguiu formándose, completando os seus estudos de xornalismo tras saír do Seminario; mentres que Nivardo optou pola Lexión. Isto fai que, aínda que teñan unha cultura de base seminarial común, adquiran unha cultura especializada diferente que en Carlos é máis aberta e libresca, e en Nivardo máis baseada na mundoloxía. De feito, o input cara ás especulacións intelectuais sempre parte de Carlos. Isto permite, tanto a Nivardo como ao lector, fixérense nos detalles ás veces desapercibidos de Santiago, que desta maneira adquieren sentidos completamente novos. De feito, coa súa chegada a Santiago, Nivardo acaba descubrindo dúas cousas: o Pórtico da Gloria e o criminal.

—**A.C.:** Este xogo de intentar descubrir nas pedras de Santiago elementos puramente descritivos, non fai que se sacrifiquen elementos máis constitutivos da novela?

—**C.R.:** O tema é que a min non me interesa só a trama, o “como remata” unha obra, senón o “como son” e “onde están” as personaxes.

—**A.C.:** Quizais, dedicarlle tanto espazo á descrición de Santiago foi un intento de cativar a mirada do lector galego...

—**C.R.:** A miña primeira intención foi escribir unha novela que contase a historia dun crime inmobiliario, co engadido dun elemento novo que naquel intre aparecía coma un descubrimento case científico. Empezábase entón a falar da adicción ao sexo, co cal optei por unha personaxe cun problema catalogado hoxe coma enfermidade normal e corrente, que chega á fin do día a contabilizar a súa actividade sexual de acordo cuns parámetros de interese que non residen na calidade do encontro, senón na cantidade de ocasións.

—**A.C.:** No remate das súas novelas sempre se descobre a verdade. Aínda así, non é unha verdade positiva que pretende mellorar o mundo ou cambiar o estatus quo.

—**C.R.:** O que quero deixar claro é que quero cambiar unha cousa do mundo que semella Galicia. Non quero cambiar unha cousa do mundo que se chama Galicia.

—**A.C.:** Ao meu xeito de ver, os seus libros non son un sinxelo entretemento lúdico baseado no suspense e na curiosidade. Seméllame ver unha mirada consciente sobre os males que afectan á sociedade, partindo de Galicia e cunha proxección global. A súa novela quere cumprir un papel social?

—**C.R.:** Ante todo, cada novela destas debe aspirar a ser unha novela. En concreto, unha novela de intriga. Pero a intriga meramente lúdica interésame moito menos que a intriga cunha base social. Eu elixo o espazo desta intriga, certo, pero este espazo sempre é conflitivo e, dalgún xeito, descoñecido para o lector. Neste sentido, Nivardo Castro é o escalpelo co que podo abrir a sociedade e penetrar en calquera dos seus recantos. Zola facía o mesmo, pero sen detective. Eu coido que o detective é esencial para construír a intriga ou o suspense. Ninguén como el para guiar o lector por medio dos seus erros e dos seus acertos. O detective é a creación maior da narrativa moderna, sen dúbida. Así foi referendado polas masas.

—**A.C.:** A ollada crítica cara á realidade compostelá é evidente.

—**C.R.:** A realidade social da Compostela do imaxinario colectivo, que semellaba ser o único interese literario posible, queda fóra destas historias de intriga. Fronte a isto, ábreanse as cortinas revelando a miseria dos prostíbulos, baiúcas, clubs e barras de bar, e dun submundo de alugueres de piso que existe e sobrevive nunha cidade que non é só a sede da Xunta e do Arcebispado. Submundo caracterizado por unha pobreza intelectual que choca coa vila sede dunha Universidade de tanta estima. A mediados dos anos 80, a cidade que Otero Pedrayo definía como a aldea máis grande de Europa, vivía á sombra da Catedral: a Universidade aínda non se convertera nun pólo de atracción. A Pre-Autonomía estaba en marcha, pero Santiago aínda non era capital de Galicia. Érao na conciencia popular, pero faltáballe o recoñecemento da lei. Eu non busquei unha identidade de Galicia, porque non hai que buscala: está aí. Dedicueime a escribir sobre Galicia e Santiago, tratando de ir máis aló do canto a Santiago, retratando a outra cara, que sempre estivo alí, pero que nunca foi materia literaria. E hai que dicir que isto foi moi ben acollido.

—**A.C.:** Nivardo non semella ter a mesma experiencia dos cambios físicos e sociais da cidade

—**C.R.:** A ollada de Nivardo non se entendería sen o seu tempo de emigración. A súa fuxida de Galicia fai que a súa ollada allea, e que a súa percepción da cidade, sexa de enorme inmovilidade. A cambio, a ollada local proporcionanola Carlos, que informa, se fai crítico con esta cidade que non para de cambiar, e ata chegará a dicir nunha novela posterior que hai que mandar fóra de Santiago a Universidade e a Xunta, para recuperar a cidade habitable e habitada.

—**A.C.:** O Carvalho de Vázquez Montalbán queima os seus libros, como toma de distancia con respecto á cultura oficial e libresca, e como denuncia do baleiro da palabra. O Comisario Montalbano de Andrea Camilleri volve á lectura, elixindo coidadosamente un libro para cada momento, permitindo os seus lectores participar do seu proceso de interiorización e comunicándolles que dentro do pozo da literatura se pode elixir. Onde poderíamos situar a Nivardo e o seu persoal proceso intelectual?

—**C.R.:** A cultura de Nivardo coñece unha evolución moi peculiar, dado que sae dun Seminario, o cal permítelle citar autores latinos, pero o mesmo tempo fai que descoñeza os autores contemporáneos máis relevantes no mundo: trala súa fuxida de Galicia desconectouse do mundo cultural. A relación de proximidade cos autores que menciona está no seu deixar atrás a cultura libresca. Nivardo non queima, pero si abandona e chega a prescindir dos libros.

—**A.C.:** Na súa novela, a estigmatización do mal ás veces resulta moi matizada. Hai “malos” que exercen certa fascinación no lector, e este acaba encariñándose con eles.

—**C.R.:** Encariñase co criminal pero non co seu crime. Eu estigmatizo certos comportamentos a través de protagonistas que non son só personaxes, senón persoas reais. Pablo é unha personaxe que ten moito que contar, fillo dun mundo rural do que adoitan saír persoas menos desvertebradas que as do mundo urbano. Este mundo fai que, aínda que sexa a través do mal, Pablo teña principios. Pablo é un home de palabra, e este tipo de homes, aínda personificando o mal, atraénme porque no fondo non son traidores, nin de si nin dos seus. Esta

fortaleza fascíneme: é a cara boa detrás da mala. Roque Caruncho, un narcotraficante novo, tamén ten principios, cun sentido da vida moi claro e definido pola súa liberdade.

—**A.C.:** Pero paréceme entender que os “novos” actúan, en certa forma, non animados polos principios, senón por puro egotismo.

—**C.R.:** Cada personaxe é fillo da súa circunstancia. Roque é fillo do contrabando do tabaco, mentres que Pablo é un fundador. Pescudando na realidade dos que fundaron o contrabando en Galicia para evitar pasar polos “impostos” do contrabando portugués, encóntranse personalidades igual de interesantes. Tanto na ficción coma na realidade, o negocio do contrabando vai evolucionando e dexenerando, ata chegar a un segundo chanzo, no que se sitúa Roque, que ten os seus principios baseados na paixón e o sentido da recompensa do éxito. Principios que, evidentemente, xa non pode compartir con Pablo, cos fundadores. Que personalidade prefiro? Evidentemente, a dos fundadores, a de don Orlando, polo seu sentido de non traizoar os seus, polo seu sentido da familia moi rural, pola súa capacidade de recoñecer o erro.

—**A.C.:** Podemos falar en certo modo de antagonistas románticos?

—**C.R.:** Como xa dixen, intentei en cada momento evitar os estereotipos. Se admitimos como románticos certos códigos morais, polo que se refire a certas connotacións de carácter, podemos falar dun romanticismo negativo. Poderíamos comparar esas personaxes “negativas” co conde de Montecristo e chegaríamos á conclusión de que ambos os dous códigos morais se achegan moito polo xogo de similitudes e contraposicións que os acompañan. O conde tamén leva a cabo a vinganza, seguro de estar actuando no nome de deus. Tanto Edmond Dantès como os narcos representan os papeis de heroes románticos.

—**A.C.:** Os fundadores do contrabando en Galicia teñen un punto de similitude cos patriarcas mafiosos das novelas policiais de Andrea Camilleri: comparten os seus valores “rurais” e a mesma desconfianza cara aos novos traficantes, cuxos principios e maneiras de actuar non recoñecen. É unha sorte de desfase xeracional?

—**C.R.:** É un salto xeracional, tanto nas relacións humanas coma no mesmo negocio. Agora estamos na terceira fase do narcotráfico, a chamada fase dos transportistas, como veremos en *Desafío no Camiño de Santiago*, onde o negocio xa non se estrutura segundo as relacións de compravenda, senón por pactos de transporte, onde a ganancia non se traduce directamente en cartos, senón nunha porcentaxe sobre a mesma mercancía. E podemos irnos preparando para a seguinte fase da desgaleguización do narcotráfico: Galicia xa non é un lugar privilexiado para os narcos. Ao contrario, resulta cada vez máis un lugar incómodo.

—**A.C.:** Esta fascinación da que é vítima fai que o acusen de dignificar o mundo criminal, quizais porque en ningún momento cualifica o criminal rotundamente de “malo”.

—**C.R.:** Estamos falando de personaxes que evitan unha e outra vez a captura, de xeito que, dende a perspectiva da estrita aventura, non poden ser descritos coma parvos *tout court*. É un xogo maniqueo no cal non quero entrar. Nin sequera o protagonista se recoñece nesta distinción entre o ben e o mal tan definitiva que, unha vez rematado cos estudos seminariales, non volveu atopar.

—**A.C.:** A procura da verdade, canto ten de persoal en Nivardo? E, en que medida transcende e vai máis aló da profesión?

—**C.R.:** É procura persoal inevitablemente, pero sempre co pretexto dunha investigación encargada por alguén. A procura persoal non se interrompe nunca, porque Nivardo non é un arquetipo. Pero a indagación que fai por conta allea e que constitúe a súa profesión é o “núcleo da acción” de cada novela. Nivardo crece, cumpre anos, ilusionase, decepciónase, pensa, soña, chega a conclusións, está vivo. E, sobre todo, ten principios. Sobre el está sempre a súa experiencia: o seu nacemento nunha aldea pobre, a súa educación nun Seminario de curas, o seu tempo de lexionario no Sahara, a súa aprendizaxe de detective na Stevenson de Nueva York... Todo iso o acompaña sempre.

—**A.C.:** O feito de solucionar estigmas e delitos, ten unha explicación taumatúrxica? Ou máis ben, a ollada segue sendo pesimista, pois a solución do delito non supón ningunha mellora para o mundo?

—**C.R.:** Ten unha explicación taumatúrxica, si, pero moi relativizada. Nivardo Castro non quere arranxar o mundo, só pretende resolver o seu caso. A súa visión non é pesimista, pero si claramente escéptica. En realidade, non cre que o mundo teña remedio, pero tampouco isto é algo que o preocupe.

—**A.C.:** Chamáronme a atención moito os seus finais: unha vez solucionado o enigma, o cal non

sempre se corresponde cun triunfo, Nivardo parece abandonarnos e non compartir cos lectores a satisfacción da conclusión.

—**C.R.:** No momento en que se chega a aclarar a verdade, ás veces Nivardo xa está lonxe. Para el a investigación rematou, el cumpriu co seu traballo. O resto está nas mans do destino.